

RAMON LLULL Y LOS ORIGENES DE LA LITERATURA CATALANA *

HORES DE NOSTRA DONA SANCTA MARIA

Poema teológico de 632 versos octosílabos, distribuidos en un prólogo y 49 coplas de seis pareados cada una, compiladas de siete en siete y formando las siete horas canónicas.

Estas "*Hores*" no citan ninguna obra de su autor ni en ninguna otra son citadas, pero su autenticidad es indiscutible: figuran en el ms. 15.450 de la *Bibliothèque Nationale* de París, entregado a la Sorbona en septiembre de 1336, que contiene la *Vida coetània* de Ramon Llull, continuándose con un catálogo de 151 obras. Después de la 121, dice: "Isti libri fuerunt numerati in fine augusti anno MCCCxi", y sigue la 122 "*Liber de horis s. mariae*" con 29 obras más, todas de autenticidad indubitada. Este manuscrito fue un legado a la Universidad de París del canónigo de Arràs Tomás Lemiesier, amigo y discípulo de Ramon Llull, y autor probable de la *Vida coetània*.

De estas *Hores* poseemos una doble redacción: en verso y en prosa, publicadas ambas en el vol. X de las *Obres originals*², en el cual pueden cotejarse. En ambas versiones no hay referencia mutua alguna, como si el autor de cada una desconociera la existencia de la otra. Sin embargo es evidente que la conocía: el texto y muchos de sus capítulos empiezan con los mismos vocablos o muy semejantes, contienen el mismo número de 49 capítulos o salmos y la materia y el título de cada uno son también los mismos, si bien diversamente tratados, exceptuando los siete últimos, "*De completa*", que en la redacción rimada es de "set coses (membrança, entendre, volentat, àngels, ima-

* Véase ESTUDIOS LULIANOS, IX, 1965, 193-206; X, 1966, 171-192.

² V. *Hores de Sancta Maria*, pp. 231-288.

ginar, sentir, pregar) / ab qui los sants fan collecta / de sanctetat perpetual", y en la redacción en prosa es "de les vij parts de Ave Maria ("Ave Maria, Gratia plena, Nostre Senyor ab tu és, Beneyta és tu en les fembres, Beneyt es lo fruyt de ton ventre, Lo Sant Esperit sobrevendrà en tu, la virtut del Altisme te aombrarà)". No podemos, pues, dudar de que el autor de la última redacción conocía muy bien la primera. ¿Cual es ésta? ¿Son auténticas ambas?

Nos inclinamos con Mn. Galmés a dar la prioridad a la redacción rimada, de la cual parece evidentemente una paráfrasis muy libre la redacción en prosa. Y en cuanto a la autenticidad de la primera, no nos cabe duda: es tan luliana, tan característica del autor, de léxico y sintaxis tan personalmente suyos que no podemos dejar de admitirla como legítima. ¿Es auténtica, pero, la segunda? Muchas palabras y frases hallamos en ella que más bien parecen de época posterior, y, de atender a ellas, ya la rehusaríamos por apócrifa. Véanse las siguientes muestras:

"Una bonea així alta" (c.I,2) por "en així alta bonea".

"Mesclament carnal" (VIII,2) por "paria d'hom".

"Quant fo bell, quant sant e quant ple d'amor" (IX,2).

(fraseo completamente insólito en R. Llull).

"Principi" (I,8) por "començament".

"Fadrins" (XX,8;XXXVIII,1) por "infants" o "jovens".

"Superbiós, superbiosa" (XXXII) por "ergullós, ergullosa".

"Joveneta" (VIII,4), forma insólita de diminutivo en Llull.

"Casa pública" (IX,3) por "hostal".

"Senyora" (passim) por "dona" (domina).

Pero hay otro argumento que, aunque externo a la obra, nos veda considerar esta versión en prosa de les *Hores* como apócrifa.

Ramon Llull había enviado a su amigo Micer Percival Spínola, de Génova, un volumen que contenía el libro *De ascensu et descensu intellectus* y el *De demonstratione per aequiparantiam* (hoy en la Biblioteca bávara del Estado, ms. 10507) y además le hizo el legado testamentario de otro volumen, que debían mandar copiar sus albaceas, conteniendo las últimas obras escritas. Es muy probable que Micer Spínola ya tuviera muchas de las publicadas anteriormente, y fuera su casa la que alojaba al Maestro durante sus estancias en Génova. Por mandato de Spínola, un esclavo suyo liberto, natural de Pisa, Bindo Guastaipo, escribió un volumen destinado al rey Fede-

rico III de Sicilia, hoy conservado en Munich (el ms. *Monac. hisp.* 52). Escritos por el mismo Bindo hay otros cuatro: dos más en Munich y dos en Milán. Son: *Monac. hisp.* 67 (*Blanquerna*); *Monac. hisp.* 58 (*Quadratura e triangulatura de cercle*); *Ambros. H.* 8 inf. (*Hores y otros*); y *Ambros. I*, 117 sup. (*Començaments de Filosofia e de Medicina*). Parece más que probable que Bindo los escribiera por encargo de su señor Micer Spínola. Pues bien, uno de éstos, el *H. 8 inf.* de Milán, contiene las *Hores* en prosa, y no creemos admisible que un amigo entrañable del Maestro, en frecuente contacto con él, admirador y puede que discípulo suyo, conocedor de su producción, hiciera escribir con el nombre de Ramon Llull una obra apócrifa. Así, pues, pero con todas las reservas, aceptamos como auténtica la redacción en prosa de las *Hores de Nostra Dona*. Así quedaría explicada la falta de referencia a las rimadas, las coincidencias de expresión, la libertad parafrástica y la diferencia de materia en los últimos capítulos; pero no las mentadas anomalías lingüísticas. ¿En qué lugar y fecha pudo escribir su autor esta versión en prosa?

El P. Pasqual, que únicamente conoció la versión rimada, la supone escrita en Mallorca hacia el 1275; pero el nombre de "Ramon", consignado al final, nos hace rehusar de plano este lugar y esta fecha. El P. Longpré sitúa la obra entre 1283-1285, y de consiguiente en Montpellier, donde a la sazón R. Llull se encontraba, y esta fecha aceptó Galmés en su ensayo *Dinamisme de Ramon Llull*; pero aún nos estorba la consignación del nombre del autor para darla como cierta. Podríamos creer que la escribiera, en su doble redacción, inmediatamente después del libro de *Sancta Maria* (1290-1291), si no fuera tan repleta de sus actividades aquella fecha, en la cual difícilmente encontraríamos un hueco para meter la obra. Todo nos induce a creer que el momento más propicio y la fecha más probable es en 1292, a fines de su estancia en Roma, antes o después de los *Cent noms de Déu*.

El autor, siguiendo la costumbre establecida en otros de sus poemas para que mejor puedan aprenderse de memoria, hace notar que estas coplas se cantan al son de los himnos, según consigna en el *Incipit*:

"Déus, en vostra virtut comença Ramon aquestes *Hores de Nostra Dona Sancta Maria*: e canten-se al so dels himnes"¹.

Subrayemos el bello pasaje de caracter trovadoresco, pero ungido de misticismo franciscano, de la copla XLVIII, "De sentir":

¹ *Obres originals*, vol. XIX, *Rims*, t. I, p. 173.

*"Cant veg la terra e la mar,
lo cel e auyg aucells cantar,
e sent de les flors llur odor
e de les viandes sabor,
e toc drap, fust, aur e rubís
per la dona de paradís,
ab la qual parle en pregan,
quant l'arma e el cors li coman,
adonchs sent al cor tal dolsor
que hanc no la sentí major,
e dich a la Verge, ploran:
"Veus-me, Dona, en vostre coman".²*

Asombra el sentido "cósmico" de esta copla, tan frecuente en otras creaciones de Ramón Llull, en cuyo venero irán a beber poetas del Renacimiento como Fr. Luis de León y poetas de la Edad Moderna como Verdaguer.

PLANT DE LA VERGE

Poema elegíaco en 828 alejandrinos, distribuídos en 32 coplas monorrimas de doce versos cada una.

Tampoco nos consta el nombre propio de esta composición ni la fecha ni el lugar de origen.

Parécenos que el autor no la tituló, o qué, si lo hizo, sería "Passió e desconort de nostra Dona", según el *incipit* y la rúbrica de la copla final del manuscrito básico (*Ott. lat. 845* de la Biblioteca Vaticana, s. XIV). Otro manuscrito trecentista nos sirve la obra innominada, y los posteriores conocidos la designan con el nombre de *Plant de nostra Dona*, puede que para diferenciarla del *Desconort*. Si así fuera, no habría motivo de hacer tal cambio porque creemos que el *Desconort* originariamente se titulaba *Desconort de Ramon*, como veremos. Sea cómo sea, lo cierto es que al final de la obra el autor la llama genericamente *PLANT DE LA VERGE*¹; nombre que hemos adoptado como propio no osando cambiarlo sin más sólidos argumentos.

² Ibid., p. 197.

¹ Vers. 373-374.

En cuanto a la fecha, el P. Pasqual le asigna el año 1275, como a las *Hores*, y el P. Longpré la de 1283-1285, con la posibilidad de que la escribiera en Mallorca. Si nos fijamos, pero, que la copla final consigna el nombre y apellido del autor, rehusaremos a *proiri* la primera fecha y tendremos por dudosa la segunda, puesto que la falta de datos biográficos y la serenidad de espíritu que acusa el *PLANT* podría retrotraer la obra a 1285. De todas maneras creemos que el *PLANT* subsiguio a las *Hores*, y consiguientemente lo que llevamos dicho de la fecha de éstas es aplicable a aquél. Nos inclinamos a creer que el *PLANT* es posterior al libro de *Sancta Maria* (1290) y como una resonancia amplificada de sus capítulos "De paciència" y "De pietat"². Si así fuera, deberíamos calendarlo en Roma, o al menos en Italia, entre 1291-1292, puede que en las postrimerías de la estancia de Ramon en la Ciutat Eterna, antes o después de los *Cent noms de Déu*.

El tema del *PLANT* es muy corriente en la literatura piadosa medieval, y no faltan otros ejemplos en la catalana, de los cuales el más antiguo es del siglo XII y empieza diciendo:

"Aujats, senyors, qui credets Déu lo paire"³.

Otro *PLANT*, quizá del s. XIV, empieza:

"De grieu dolor cruzel ab mortal pena"⁴.

Pueden verse aún poemas posteriores en el *Cançoner de les obretes en nostra llengua materna més divulgades durant los segles XIV, XV e XVI...* por Mariano Aguiló. Barcelona (1873-1900). En prosa, hay la traducción de una obra latina que empieza:

"Qui darà aigua al meu cap..."¹

Para la bibliografía general dels *Plants de la Verge* en las literaturas

² Caps. 23 y 24.

³ VILLANUEVA, *Viaje literario a las Iglesias de España*, IX, 281-283.

⁴ MEYER, *Mélanges catalanes. I. Plaint de la Verge*, en *Romania* X, 233 ss.

¹ *Colección de documentos inéditos del Archivo de la Corona de Aragón*. Barcelona, 1857, VIII, 131-148.

románicas podríamos consultar con provecho a Wechssler², que nos la daría abundantísima. Por todo ello no nos atrevemos a asegurar hasta que punto el PLANT que escribió R. Llull sea o no original. Por tal lo tiene Ramon d'Alós-Moner³. Desde luego, ninguno de los provenzales y franceses conocidos se puede comparar con él, que es ciertamente uno de los más importantes en toda la literatura de la época por su extensión, fuerza dramática y por la magestad de sus versos. Véase una muestra de su estilo directo en este pasaje poético titulado "Despullat"⁴:

*"Despullat és mon fill e tot quant ha li par:
cell qui és tal Senyor de terra e de mar
no ha un petit drap d'on se pusca abrigar.
Ah lassa!, car lo veig en així nuu estar
e per los fals judeus tan fort vituperar,
ab pauc no perd lo sen, e el cor vol esclatar.
Senyors, aquest vel meu plaça-us en ell pausar!
E ells com a enics no em volgren escoltar.
Ah Fill gloriós! pus vos leixats despullar,
de vostra innocència vos vullats adossar,
car trop hai gran ira dels escarns que us veig far
ni car eu, lasseta, no vos pusc abraçar!"*⁵

DESCONORT

Poema elegíaco de 828 alejandrinos, distribuidos en 69 coplas de doce versos cada una.

Es éste indudablemente el poema más importante de Ramon Llull y estética y psicológicamente el más bello y trascendental por su recio carácter autobiográfico y por las múltiples cuestiones morales, teológicas y sociales que en él se tratan. El cúmulo de resistencias, contrariedades y vituperios con que chocaba en todas partes su celo apostólico, estalla por fin en deshecha tempestad cuando, en el linde

² *Die romanischen Marienklagen. Ein Beitrag zur Geschichte des Dramas im Mittelalter.* Halle, A.S., 1893.

³ RAMON LLULL, poesies, o.c., p. 155.

⁴ R. d'Alós cree que estas rúbricas, propias del ms. básico, son posteriores a la época de redacción.

⁵ *Obres originals, Rims*, t. I, p. 207.

de la vejez, ve aniquilada su fundación de Miramar, menospreciada su *Ars Magna*, y él mismo escarnecido y tenido por "foll". Entonces, en el momento más grave de su postración moral, escribió su *Desconort*. Tumultuosamente invaden su memoria los 30 años pasados "en treballs e llangors"¹ gestionando el *sant negoci* de la fe cristiana, como procurador de los infieles, ante papas y reyes, preladados y señores, sabios y religiosos y, en movido diálogo dramático con un ermitaño que encuentra en el camino, exhala toda la amargura de su alma desolada.

Para formarnos siquiera una idea de esos trabajos y angustias pasados en esos treinta años, recordaremos que, durante los diez primeros que siguieron a su conversión, R. Llull se había entregado ahincadamente al trabajo intelectual a fin de poder escribir muchos libros "uns bons e altres millors successiuament contra les errors dels infaels"². A este fin había aprendido el latín y el árabe — con el esclavo moro a su servicio — y estudiado filosofía y teología islámica, después de renunciar al mundo, a su mujer, Blanca Picany, de noble familia, y a sus hijos, Domingo — continuador de su linaje — y Magdalena — mujer, después, de Pere de Sentmenat, caballero de Barcelona. Vendidos todos sus bienes, excepto los indispensables para el sostenimiento de su familia, vistiendo un grosero hábito de mendicante, se había retirado en la soledad del monte de Randa, donde nos dice que recibió la iluminación sobrenatural que le hizo concebir su sistema — el *Ars Magna* — que le animó a sus trabajos apostólicos, edificando después el Colegio de Miramar, donde trece Frailes Menores debían iniciarse en el estudio de lenguas orientales para sus tareas apostólicas en tierras de infieles. Y a partir de este momento — tenía cuarenta años —, su vida había adquirido un ritmo vertiginoso. Doquiera se le encontraba: en las universidades de Montpellier y de París, en las cortes de Jaime II de Aragón y de Felipe el Hermoso de Francia, en la de todos los papas que se sucedieron en los años anteriores a la traslación de la Santa Sede a Aviñón, en las repúblicas de Génova, Pisa y Venecia, en los capítulos generales de las órdenes dominicana y franciscana, ante el Gran Maestre de los Templarios, Jacques du Molay, y San Ramón de Penyafort, doquiera presumiera

¹ Vers. 35 y 160.

² *Vida coetània*, o.c., 11.

encontrar apoyo para sus grandes proyectos misionales, apremiando, insistiendo, importunando con la predicación, la discusión y el ejemplo, con las peticiones, las quejas, las invectivas y los apóstrofes más violentos, de los que no se libraban ni las más altas jerarquías; doquier ganándose amigos y creándose enemigos. Hasta que en las cortes de Bonifacio VIII y de Felipe el Hermoso sufría finalmente los dolorosos fracasos, que en su profunda decepción le inspiran sus dos grandes poemas líricos: el "Desconort" y el "Cant de Ramon"¹.

El nombre de "Desconort" aparece en el primer verso y en el último del poema, pero como nombre genérico, que toda la tradición lulista ha convertido en propio. Sospechamos con Galmés que el autor del *Desconort de nostra Dona*. El manuscrito básico (*Ott, lat. 845* de la Biblioteca Vaticana, s. XIV) lleva un *incipit* a modo de invocación, omitido por los demás, a base del primer verso, ligeramente alterado, con el aditamento "de Ramon Luyll". No era costumbre del Maestro poner su apellido, si bien hallamos algún ejemplo, y, si lo suprimiéramos en el caso presente, tendríamos por título *Desconort de Ramon*. Estas anomalías (el apellido, la repetición del primer verso como invocación y su falta en los demás manuscritos) son vehementemente indicio de que la invocación del ms. básico es una glosa de comentarista, pero que conserva el eco de un nombre que responde a una breve lapso de tiempo, la de añadir su nombre personal como complemento del título de las obras que entonces escribía. Parece, pues, bien admisible el nombre de *Desconort de Ramon*, y esta opinión cobra fuerza corroboradora en la cita única que de este canto encontramos en el prólogo del *Arbre de Sciencia*, donde se consigna que Ramon "cantava son desconort". Otros casos hay donde el posesivo sustituye el nombre, cosa, por otra parte muy lógica en el título de la obra de un autor.

Ramon Llull no consigna la fecha ni el lugar de su composición; pero en el prólogo citado del *Arbre de Sciencia* — que viene a ser como un eco de este canto — repite que lleva 30 años empleados en el mismo *negoci* y, como sabemos positivamente que empezó este canto en Roma, el día de San Miguel de 1295, es evidente que hay que datarlo en el mismo lugar y año, y que las tareas apostólicas de Ramón habían de empezar treinta años atrás, hacia 1265, pocos

¹ V. SUGRANYES DE FRANCH, o.c., pp. 30-31.

años después de su conversión. El citado manuscrito básico, el mejor hasta el presente, sólo consigna en el éxplícit el lugar de composición, “Cort de Roma”, sin fecha; todos los demás silencian el lugar y ponen la fecha así: uno (D, s. XIV) “M.CCC.lxxxxv”, con la tercera C borrada; otro (O, s. XIV) dice M.CC.lxxxv, pero un corrector casi coetáneo añadió otra x interlineal convirtiendo el año en “M.CC.lxxx(x)v; los dos restantes (s. XV) ponen bien claro “M.CC.lxxxv”. Explicase fácilmente esta diferencia de 10 años por la supresión involuntaria de una x en uno de los manuscritos primitivos, añadida a tiempo en el 0 y perdida en los posteriores. La discrepancia del íncipit y del éxplícit en las dos familias de manuscritos creemos que es un indicio claro de que son apócrifos y consiguientemente una prueba de que el autor no consignó fecha ni lugar de composición; pero de todas maneras tenemos por bien probada la fecha de 1295 y la ciudad de Roma como lugar, donde históricamente consta que permaneció Ramon todo aquel año¹.

En cuanto al ermitaño interlocutor, su figura aparece tan viva en el diálogo y es tan fuerte el verismo y el sentimiento patético que exhalan las coplas finales — especialmente las LXVI-LXVIII —, que todo induce a creer que se trata de un interlocutor real, quizás alguno de aquellos ermitaños citados en el *Blanquerna* “qui estaven en los murs de Roma”, con los cuales debió convivir Ramon durante sus estancias en la ciudad de los papas.

En el relato de los sufrimientos y angustias pasadas y en la defensa misma de las ideas, el *Desconort* se despliega con el ritmo de la épica. Por la forma y a menudo por el tono de la narración, es una canción de gesta medieval al estilo de otras de la época. Pero el nervio es completamente dramático, anticipándose así en más de un siglo a las literaturas contemporáneas europeas. Véase como muestra la siguiente estancia:

LI

—“N’ermità, no és molt si hom és desconsolat
en perdre sos infants, diners e heretat
e en estar malaute, pus que a Déus ve de grat;
mais, ¿qui es pot consolar que Déus sia oblidat,
menyspreat, blastomat e tam fort ignorat,

¹ P. PASCUAL, *Vida del Beato Raymundo Lulio*, Palma de Mallorca, 1890, vol. I.

¹ *Obres originals, Blanquerna*, o.c., cap. 97,2.

*e com de tot ço sia Déus fortment despagat?
 Encar, ¿que no sabets com eu soi menyspreat
 per Déu, ferit, maldit e greument blastomat,
 e en perill de mort, e per barba tirat,
 e per vertut de Déu pacient soi estat?
 Mais, que Déus en lo món sia tam pauc honrat,
 no és hom en lo món qui me'n feés conhortat".²—*

CANT DE RAMON

A pesar de ser éste su nombre tradicional, todos los manuscritos lo titulan *Del cant de Ramon*, si bien este nombre no se lee en ningún lugar del texto y creemos que es el que le puso el autor durante el lapso de tiempo que media de 1295 a 1300, en que añadía su nombre personal al título de algunas obras. Es una elegía de 84 versos octosílabos en 14 coplas monorrimas de seis.

Este CANT no cita ninguna obra del autor, a diferencia de otras composiciones, ni aparece citado en ninguna de ellas, no coligiéndose indicio alguno que nos permita concretar la fecha y el lugar de composición, si exceptuamos el estado anímico del autor, deprimido por los desengaños, y su genial síntesis autobiográfica transcrita en este canto. La tradición le asigna la data de 1299, y todo hace creer que es la acertada. El nombre de "Ramon" formando parte del título, nos lo hace situar entre 1295 y 1300, como ya se ha insinuado. El patetismo y la resignación que respira, con el calificativo de "vell" que se aplica el autor, autorizan a situar este CANT en el ciclo lírico del *DESCONORT*, pero al final, cuando ya se esfumaban las trulencias de su tragedia íntima y su alma lacerada se acogía sangrante en el seno del Amado. Hemos observado que los manuscritos que no forman propiamente antología de obras rimadas, sitúan el "Cant de Ramon" a continuación del *Arbre de Filosofia d'Amor*. Este hecho induce a sospechar si el original primitivo del CANT subseguiría ordinalmente a este *Arbre* por haberle subseguido cronológicamente. Si así fuera, habríamos de calendarlo hacia el noviembre de 1298 y fecharlo en París; pero nos parece más lógico — si se puede buscar lógica en los movimientos pasionales que provocan la inspira-

² *Obres originals, Rims*, t. I, o.c. pp. 244-245.

ción — que este CANT estallara después de apuradas las heces del desengaño, cuando, perdida toda humana esperanza, dejaba en la gran urbe los últimos girones de su optimismo dilacerado y, volviendo a empuñar su bordón de romero errante, emprendía de nuevo al regreso a su patria — de donde partiera hacía veinte años — en busca de reposo, de consuelo o de orientación en medio de la tempestad anímica que furiosamente le sacudía. Y así habríamos de tratar el CANT en París, en el momento de su marcha, o quizás ya camino de su tierra, a fines del verano o a principios del otoño de 1299¹.

Esta composición, la más breve de todas las rimadas — exceptuando las dos incluídas en el Blanquerna — es la más sentida y de más fuerza lírica, a más de la más perfecta de forma de las que escribió Ramon. Es un grito acuciante de su alma dolorida, lanzado bajo la influencia de una depresión anímica arrolladora y heroicamente soportada. A más de su gran valor documental como síntesis autobiográfica, los tópicos trovadorescos que en el poema se encuentran (*sospirs e plors, casa d'amors, fontanes de plors, gauig e dolors*, etc.) quedan sublimados a su más alto grado de expresión lírica en un renovador alarde de poesía mística sin precedentes en la poemática catalana de la época. Véase el texto íntegro:

*"Són creat e ésser m'és dat
a servir Déu que fos honrat,
e són caüt en mant peccat
e en ira de Déu fui pausat.
Jesus me venc crucificat:
volc que Déus fos per mi amat.*

*Matí ané querre perdó
a Déu, e pres confessió
ab dolor e contrició.
De caritat, oració,
esperança, devoció,
Déus me fé conservació.*

*Lo monestir de Miramar
fíu a frares Menors donar
per sarraïns a preïcar.
Enfre la vinya e el fenollar*

¹ V. *Obres originals, Rims*, t. I, not, prel. o.c., pp. XLI-XLII.

*amor me pres, fe'm Déus amar,
enf're sospirs e plors estar.*

*Déus Paire, Fill, Déus Espirat,
de qui és Sancta Trinitat,
tracté com fossen demonstrat.
Déus Fill del cel és devallat:
de una Verge és estat nat
Déus e home, Crist appellat.*

*Lo món era en dampnació;
mori per dar salvació
Jesús, per qui el món creat fo.
Jesús pujà al cel sobre el tro;
venrà a jutjar li mal e el bo:
no valran plors querre perdó".*

*"Novell saber hai atrobat:
pot-n'hom conèixer veritat
e destruir la falsetat.
Sarraïns seran batejat,
tartres, jueus e mant errat,
per lo saber que Déus m'ha dat.*

*Pres hai la crots: tramet amors
a la Dona de peccadors
que d'ella m'aport gran socors.
Mon cor està casa d'amors
e mos ulls fontanes de plors:
enf're gauig estaig e dolors.*

*Sóm hom vell, paubre, menyspreat,
no hai ajuda d'home nat
e hai trop gran fait emperat;
gran res hai de lo món cercat;
mant bon eximpli hai donat:
poc som conegut e amat.*

*Vull morir en pèlag d'amor.
Per ésser gran non hai paor
de mal princep ne mal pastor.
Tots jorns consir la deshonor
que fan a Déu li gran senyor
qui meten lo món en error,*

*Prec Déus trameta missatgers
devots, scients e vertaders
a conèixer que Déus home és.
La Verge on Déus home se fes
e tots los sants d'ella sotsmès
prec que en infern no sia mès.*

*Llaus, honor al major Senyor,
al qual tramet la mia amor
que d'ell reeba resplendor.
No són digne de far honor
a Déu: tan fort són peccador,
e són de llibres trobador!*

*On que vaja cuit gran bé far,
e a la fi res no hi pusc far,
per què n'hai ira e pesar.
Ab contricció e plorar
vull tant a Déu mercè clamar
que mos llibres vulla exalçar".*

*"Santedat, vida, sanitat,
gauig me do Déus e llibertat,
e guard-me de mal e pecat.
A Déu me són tot comanat:
mal esperit ni hom irat
no hagen en mi potestat.*

*Man Déus als cels e als elements,
plantes e totes res vivents
que no em facen mal ni turments.
Do'm Déus companyons coneixents,
devots, lleials, humils, tements,
a procurar sos honraments.*

Laus et honor essentiae Dei et divinis personis et dignitatibus earum. Et recordemur et amemus Jhesum Nazarenum et Mariam Virginem matrem eius".¹

¹ *Obres originals, Rims, t. I, o.c., pp. 257-260.*

“DICTAT DE RAMON” Y “COMENT D'EST DICTAT”

Estas dos obras — en realidad una sola — no ofrecen duda alguna en cuanto al título, lugar y fecha de composición. Escribiólas Ramon Llull complementariamente en Barcelona, “en vinent de París”, el año de la Encarnación de 1299. Sabemos que estaba en París el mes de julio, donde fechó las *Quaestiones Attrebatenses*, y que en octubre el conde-rey Jaime II, en Barcelona, le concedía licencia para poder predicar en las mezquitas de los sarracenos y en las sinagogas de los judíos, en todos sus dominios². Al final del DICTAT³ manifiesta que va a empezar la nueva misión, lo cual nos induce a creer que lo escribió entonces o que lo acababa de escribir. Su calendación probable, pues, es la del mes de octubre o noviembre de 1299.

Constituyen su contenido una serie de proposiciones teológicas sobre algunos artículos de la fe católica, cuya prueba que, a lo que parece, debería ser explanada de viva voz, es *ad absurdum* o *ad impossibile*. Iniciada la nueva tarea misional, es probable que el Maestro sintiera la necesidad o simplemente la conveniencia de dar mayor estabilidad a la probación oral, y creemos que ello le indujo a hacer el COMENT, que escribiría poco tiempo después desarrollando y explicando el contenido de cada proposición.

Ni en el DICTAT ni en el COMENT se encuentran autocitas activas ni las hay de pasivas en ninguna otra obra luliana. La materia de ambos es puramente didáctica, y la forma del COMENT, de ningún realce ni atractivo artístico. Eso puede explicar porque en las antologías manuscritas de obras rimadas de Llull sólo figura el DICTAT — aunque poco valga literariamente — prescindiendo en absoluto del COMENT, cuya existencia llegó a ser desconocida. No figura en los catálogos, pasó desapercibida al P. Custurer, a Salzinger, al P. Pasqual, y solamente en nuestros días la rigurosa búsqueda de manuscritos ha denunciado su existencia⁴.

² A. RUBIÓ I LLUCH: *Documents per la Història de la Cultura Catalana Migeval*, t. I, p. 13.

³ *Rims*, t. I, vers 280.

⁴ *Rims*, t. I, *not. prel.*, pp. XLIII-XLIV.

En medio de materia tan árida literariamente, asombra en Ramon Llull la habilidad en metrificar los más áridos temas y su esfuerzo constante para crear un language científico, filosófico y teológico, aún a copia de latinismos y de morfología escolástica: véanse unos ejemplos tomados al azar:

*"Sens naturant e naturar,
nulla natura pot estar".²*

"A infinit tany infinir".³

*"Poder no poria eternar
sens infinit possificar".⁴*

*"Mais val un hom eviternar,
que tots sense ressuscitar".⁵*

MEDICINA DE PECCAT

Poema teológico—moral de 5872 versos, dividido en cinco partes: las tres primeras en *noves rimades* de ocho sílabas formando coplas o capítulos de 20 versos y tercetos irregulares (de 4, 6, 8, sílabas) en coplas de 18, y las otras dos partes también en *noves rimades* distribuídas en capítulos de número variable de versos, desde 44 a 362.

El nombre de "Medicina de peccat" sólo aparece en la invocación, y más bien como materia a tratar que como título:

*"Déus, ab vostra gran pietat
fas Medicina de peccat".¹*

En el prólogo y en el éxPLICIT el autor lo llama genericamente "tractat", y también "escrit" en el éxPLICIT y en el verso 4267, lo cual nos inclina a creer que de hecho no le puso título propio. En

² *Rims*, "Dictat", p. 268, vers. 131-132.

³ *Ibid.*, v. 143.

⁴ *Ibid.*, vers. 211-212.

⁵ *Ibid.*, vers. 235-236.

¹ *V. Obres originals, Rims*, t. II, p. 3, v. 2.

el catálogo de 1311 figura, sin embargo, bajo el núm. 28 el “Liber de medicina peccati”. Proaza ni Salzinger no lo nombran; pero el primero cataloga un “Liber de Trinitate” y un “L. de orationibus per decem regulas”; y el segundo un “Dictatum Raymundi de Trinitate” en el núm. 76 y un “Liber de oratione” en el 49. El íncipit y el éxplícit que consigna Salzinger nos ha permitido identificar su “Dictatum” con el cap. III, *De Trinitat*², de la parte que trata “*De Temptació*” y el “Liber de oratione” con la parte que trata *De Oració*,³ IV y V respectivamente de MEDICINA DE PECCAT, lo cual nos induce a creer que las obras catalogadas por Proaza son aquel capítulo y esta parte. El P. Pasqual cita la obra con el nombre de “Medicina peccati”, pero menciona también, como obra autóctona, un “Dictatum de Trinitate” que supone escrito en Montpellier el año 1288. Creemos que se equivocó, y que este “Dictatum” no es sino el mencionado cap. *De Trinitat*.

De todas maneras el nombre de MEDICINA DE PECCAT, sino es su nombre propio y de nacimiento, es un apelativo bien legítimo, al menos como título que concreta la materia, y no encontramos ningún motivo para rehusarlo.

En cuanto a la fecha y lugar de composición, no puede haber duda alguna: fue escrito en Mallorca en el mes de julio de 1300, como reza el éxplícit:

*“A honor del Sant Esperit
Ramon ha fenit son escrit
en Mallorca, dins la Ciutat,
el nombre que Déus fo encarnat
mil e tresens, el mes juliol”;*¹

o sea en aquel período de renovadas acometidas contra los errores de sarracenos y judíos que iniciara el año anterior en Barcelona y continuó en Mallorca, según la *Vida coetània*. En esta obra el autor rubrica su personalidad con las citas de sus *Cent noms de Déu*, del *Arbre de Scincia* y del *Art general*.

Literariamente MEDICINA DE PECCAT contiene fragmentos de

² El autor mismo califica este capítulo de “Dictat” en el verso 198 y de “Tractat” en el 2314.

³ Confirman, además, esta identidad la división y la fecha que le asigna Salzinger.

¹ *Obres originals, Rims*, t. II, o.c., p. 205, vers. 5859-5863,

gran belleza y delicadeza de afectos. Además del sentimiento de la naturaleza que palpita en la esparza XXIV de la parte II "De Confessiò":

*"Quan par l'estela en l'albor
e s'aparellon tuit li flor,
que el sol multiplic llur color,
d'esperança
mi vest alegrança
d'una douçor, confiança
que hai en la Dona d'amor";²*

son de notar los pasajes de inspiración netamente franciscana que nos evidencian analogías sorprendentes con ciertas "laudi" de Jacopone da Todi o de otros "laudesi" de su tiempo. Así el cap. XII de la parte IV "De temptació":

*"Sia ton cor en Déus amar,
tant, que quant oïràs parlar
de nulla res, o aus cantar,
li clergue, ausell e li juglar,
el so que als arbres fa lo vent
o la mar quant és fort brugent,
tot ho aplica a Déus amar".³*

nos trae enseguida a la memoria aquella "lauda" de Jacopone da Todi, que como Ramón Llull lloraba "perchè l'amore non era amato":

*"Quanto è nel mondo m'invita ad amare,
bestie ed aucelli e pesci entro il mare,
ciò ch'è sotto all'abisso e sopra all'are
tutti fan versi davanti al mio amore.
Voglio invitar tutto il mondo ad amare,
le valli e i monti e le genti a cantare,
l'abisso e i cieli e tutt'acque del mare,
che faccian versi davanti al mio amore".¹*

Los mismos acentos percibiríamos en el llanto de la Virgen de Jacopone: *Donna del Paradiso* y en el *Plant de la Verge* de Ramon Llull.

² Ibid., p. 43, vers. 1070-1076.

³ Ibid., p. 117, vers. 3214-3220.

¹ JACOPONE DA TODI, *Lauda: Ne la mia mente sempre en el mio core*. Giovanni Ferri (Bari, 1915),

Idénticas coincidencias conceptuales y sentimentales podríamos observar en aquellas tiernas "laudi", propias para cantarse ante el divino pesebre donde reposa el "dolce fratellino":

*"Veggiamo il bel bambino
gambettare nel fieno".²*

Y en aquella otra "lauda" donde la Madre de Dios

*"Alla sua mano manca cullava lo bambino
e con sante parole ninnava il suo amor fino.
Gli angioletti d'intorno se ne gian danzando,
facendo dolci versi e d'amor favellando".³*

Estos versos tienen evidentemente su eco en esta que bien podríamos llamar "lauda" catalana de *Medicina de peccat*:

*"Jhesu Crist Sènyer! Ah, qui fos
en aquell temps que nasqués vós
e vos vesés infant petit,
vostres carns nues e poc llit
pobre de draps, ple de bondat!
Ah, com fóra enamorat
en vos veser, tenir, tocar
e contra ergull contrastar,
veent lo rei del oel e el tro
jaer en pobre lliteló!
Ah, qui fos en cell temps nuirit
que Jhesús fo infant petit!
e que hom tots jorns ab ell anàs,
ab ell estés, ab ell jugàs!
Ah, com fóra gauig de plaer!
Ah, qui volgrà als mais haver!"⁴*

Desgraciadamente, de esta obra completa no poseemos más que el ms. 37 (p) de la Causa Pia Luliana de Mallorca, del s. XVIII, que ha tenido que tomarse como base de la edición de las Obras originales del Maestro en las cuatro partes primeras, y no hay que decir que tie-

² Ibid., Lauda: *Ne la degna stalla*.

³ Ibid., Lauda: *Per li tuoi dolori*.

⁴ *Medicina de peccat*: V. De oració, vi "De oració de temps", o.c., vers. 6217-6221.

ne sus defectos; uno de ininteligencia del copista; otros de modernización del léxico y de la ortografía; y aún otros, derivados, a lo que parece, del ms. progenitor; pero, así y todo, es bastante aceptable, pues el copista transcribió los pasajes difíciles tal como los hallaba en el original. Esto ha permitido en más de una ocasión restablecer el texto, pues las alteraciones de léxico y la modernización de la ortografía han podido enmendarse fácilmente, y en cuanto al ms. progenitor, era descendiente directo, más o menos propíncuo, de uno de buena familia, que parece el mismo o igual del ms. prínceps (M) en la parte *De Oració* y básico de la edición de ésta, a cuya lección se ha adaptado, regularizándola, la ortografía incorrecta del primero (p) en los pocos casos que ha sido preciso¹.

APLICACIÓ DE L'ART GENERAL

Poema didáctico en 1131 versos octosílabos pareados, distribuidos en siete partes, y éstas en seis distinciones, cada una de nombre variable de versos.

Es de creer que el autor no puso nombre alguno a esta composición, árida por su materia cual las arenas de un desierto. La última rúbrica le atribuye la categoría de *libre*, pero dudamos de su autenticidad precisamente por ello; en cambio está bien explícito el nombre genérico de "escrit" que le da tres veces seguidas en el *éxPLICIT*. En el transcurso de la obra la denomina, también genéricamente, "esta art" o "art general" sin otro nombre específico. No aparece en el catálogo de 1311, ni en su complemento coetáneo, ni en el testamento del autor. Proaza tampoco lo nombra. El P. Custurer, siguiendo quizás a Nicolás Antonio¹, la señala con el nombre de "*Ars generalis rhythmica*", y Salzinger y el P. Pasqual, que no vio ningún ejemplar, con el de "*Applicatio Artis generalis ad varias scientias*"; el ms. Monas. lat. 10.593 (b) del s. XVIII, —el único hoy conocido— la titula "*Applicatio Artis Lullianae ad varias Scientias*"; finalmente Jerónimo Rosselló la publica con el nombre de "*Aplicació de l'Art general*"². Galmés le conserva este tí-

¹ *Obres originals*, Rims, t. II, not. preliminar., pp. VIII-X.

² *Bibl. Vet. lib. 9*, cap. 3, núm. 61 (apud Pasqual, *Vind. Lull*, t. I, p. 235).

² V. *Obras rimadas de Ramon Lull, escritas en idioma catalán-provenzal, publicadas por primera vez, con un artículo biográfico, ilustraciones y variantes*, y

tulo, a pesar de no encontrarlo bien ajustado. Siguiendo al P. Custurer, también podría llamársela "Art general rimada", título que puede que abarcara demasiado. Galmés cree que no vale la pena de alterar el nombre que le dio Rosselló, que seguramente lo tomó de los mss. que tuvo a mano; hay que reconocer, sin embargo, que el título más comprensivo es el del ms. b, si no pecara de largo y no estuviera en latín como si fuera prestado.

El estilo no está exento de facilidad y fluidez, aunque el poema no tenga nada de literario. La obsesión de divulgar su *Ars* y de aplicarla a las ciencias especiales, llevó el autor a confeccionar esta mnemotecnia, prosaica a no poder más, con el agravante de resultar oscurísima tanto por la comprensión de las ideas como por la ignorancia o desconocimiento que presupone de su *Ars*, presuposición bien gratuita, pues fue azar conocida en su tiempo.

No es de extrañar, pues, si su tradición manuscrita es pobre, ya que la materia en sí es poco interesante y muy abstrusa. Hoy no se conoce más que el ms. b, que ha tenido que emplearse, a falta de otros, como base de la edición de las Obras originales. Rosselló pudo aún aprovechar dos ms. mejores: uno del s. XV y otro del XVI, hoy desaparecidos, y su edición de 1859 ha permitido completar y aún mejorar el texto; pues el ms. de Munich, a pesar de ser casi moderno, es copia directa o transversal de uno de buena lección, y el copista, si alguna que otra vez lo modernizaba ortográficamente, no lo alteró nunca a ciencia cierta, y, cuando no lo entendía, copiaba a conciencia letra por letra y rasgo por rasgo, no obstaculizando el restablecimiento del texto.

La fecha y el lugar de composición están bien señalados en el épilogo: "De la fi d'est libre":

*"Es en Mallorca la Ciutat
aquest nou escrit acabat;
e al nombre d'encarnació
mil e trecents, com Déu hom fo,
e al mes de mars; e es comenat
a la divina Trinitat.
Amen".¹*

seguidas de un glosario de voces anticuadas, por JERONIMO ROSSELLO. Palma, imprenta de Pedro José Gelabert, año 1859.

¹ *Obres originals, Rims*, t. II, p. 251, vv. 1126-1131.

Unicamente puede haber la duda de que, siendo el 25 de marzo el primer día del año, la obra fuera escrita a principios del 1300 (del 25 al 31 de marzo) o a últimos del 1301 (del 1 al 24 de marzo del cómputo actual), es decir: antes o después de *Medicina de peccat*. Galmés se inclina por la segunda hipótesis, pero sin más fundamento que el cálculo de probabilidades (24 a favor de ésta, contra 7 de aquélla)².

DEL CONSILI

Poema de cruzada en 809 versos, octosílabos y tetrasílabos formando coplas de siete, distribuidos en X capítulos de diez cada uno generalmente, más un capítulo final de 15 coplas de 4 versos y estribillo o vuelta en tercetos.

Todos los manuscritos y ediciones encabezan esta singular composición con el epígrafe "Del consili que feu maestre Ramon Llull mallorquí", del cual no parecen genuínas sino, en todo caso, las dos primeras palabras: "Del consili". De hecho, hay para dudar si el autor le puso nombre alguno, pues éste no aparece, como título, en todo el curso de la obra. Proaza, después de un *Ars consilii*, registra "Alius liber de consilio", que es de creer es el que ahora analizamos. El P. Custurer le da el nombre de "Consilium Raymundi"; Salzinger el de "Liber consilii" y el P. Pasqual el "De concilio". Estas discrepancias no hacen más que corroborar la duda de que el autor no le puso título.

Evidentemente este poema fue escrito con motivo del XV concilio ecuménico celebrado en Viena de Francia del 16 de octubre de 1311 al 6 de mayo de 1312. Históricamente consta que Ramón Llull estaba presente, pues durante su celebración escribió el *L. de ente reali et rationis* (diciembre de 1311) y el *L. de ente simpliciter absoluto* (marzo de 1312), según reza su respectivo éxPLICIT. Pero, el *Consili*, ¿lo escribió antes o durante su celebración? ¿En París, donde permaneciera desde el verano de 1309, o estando ya en Viena? Concretamente se ignora. Pero del texto parece desprenderse que fue bajo la inminencia de la celebración del concilio:

"Sènyer En Papa quint Clement,
qui estats senyor de tanta gent,

² Ibid., not. prelim., pp. X-XII.

*faits que el concili sia breument;
si trop hi faits d'allongament
parrà barat,
e Déu vos en haurà desgrat:
serets jutjat*".¹

*"Senyor prelats, bé en són certà
que si lo concili no es fa
vós hi metrets la vostra mà.
Aquella mà, ¿on fugirà
a greu dolor
perpetual, per qui el Senyor
ha deshonor?"*²

*"Si al concili va ergull
ab null hom, ne en ell l'acull,
tot hi serà de mal escull:
no hi cal anar Ramon Llull!"*³

Además, siempre se dirige a las personas a las cuales dedica sus capítulos (al Papa, a los Cardenales, a los Príncipes) como si estuvieran presentes y les hablase cara a cara. Todo nos lleva a creer que lo escribió pocos días antes de la apertura del concilio, cuando ya había llegado a Viena la corte pontificia y el séquito secular. Es de creer, pues, que la fecha puede concretarse a la primera decena de octubre de 1311, y el lugar en la misma Viena.

El *Consili* es una composición de carácter más bien épico, una excitación a la cruzada que, a manera de un sirventesio de guerra, viniera a reforzar la *vox clamatis in deserto* de su autor, siempre ilusionado y tantas veces decepcionado. Ramon no tenía gran confianza en el concilio, como frecuentemente insinúa. Pero su ardiente celo por la causa del Amado y su fervor apostólico le llevan a insistir en un esfuerzo supremo. Ahora ya no busca elementos líricos ni efectivos, a los que tanto se prestaba la materia, ni principios didácticos y argumentos racionales, de los que tan buena copia poseía. La manera de saber y la manera d'amor, le habían fallado en demasía, y acude ahodignatarios, en suma, eclesiásticos y seglares.

¹ *Obres originals, Rims*, t. II, vv. 71-77.

² *Ibid.*, vv. 309-315.

³ *Ibid.*, vv. 782-785.

ra a la *manera de temor* empleando todos los apóstrofes de amenaza, de dignidad, de vergüenza que le vienen a mano, manejándolos con una energía acuciante, sobre todo cuando habla al Papa, a los Cardenales, a los Príncipes, a los Prelados, a los Religiosos, a todos los dignatarios, en suma, eclesiásticos y seglares.

Estos apóstrofes personales, excitando a la cruzada a toda la jerarquía seglar y eclesiástica, nos traen otra vez a la memoria la producción apasionada de Jacopone da Todi. Pero Ramon Llull no llega nunca a las intemperancias y exacerbaciones de qué está impregnada una buena parte — no, por cierto, la mejor — de la obra exaltada del “Juglar de Dios” italiano. Ramon Llull no lanza, ni en el mismo *Consili*, diatribas tan duras como las de Jacopone que, a más del ataque a Celestino V en la “*lauda*” LIV:

“*¿Que farai, Pier de Morrone?, — èi venuto al paragone*”,¹

dice de Bonifacio, que le había excomulgado:

“*O Papa Bonifazio, — molt’hai giocato al mondo.
Penso que giocondo — non te porrai partire*”,²

y otras licencias más extremadas. Apóstrofes más contenidos usa, en cambio, Ramon Llull en su enérgica repulsa:

“*¿Sènyer En Papa, què farets?
Vostre consili honrar l’ets.
Si no hi fàits tot quant porets,
per tot lo món blasmat serets
e mal volgut;
mostrarets siats recresut,
e és perdut*”.¹

Y a través de su acuciante protesta al Papa, le hace patente con sus admoniciones que quiere dejar a salvo su propia responsabilidad:

“*Sènyer En Papa: eu m’escús
al bon rei salvaire Jhesús
que eu vos n’he preguat dejús*

¹ *Lauda LIV*, o.c.

² *Ibid.*, *Lauda LVIII*.

¹ *Rims*, t. II, o.c., p. 258, vv. 78-84.

*que el consili pugets en sus.
 Al jutjament
 dirai que al Papa (quint) Climent
 ho fui dient".²*

Y a los Cardenales les exhorta a no ser remisos, conminándoles también con la eterna vindicta:

*"Cardenal que vol destorbar
 que consili no es puscha far,
 lo consili s'irà clamar
 a Déu, qui el venjarà ben car.
 Las! ¿què es farà?
 Car no li'n valdrà puig ne pla
 ne tot quant ha".³*

Y a los Príncipes les insta a que no cejen en su enérgica demanda al Papa para la conquista del Santo Sepulcro:

*"Senyors Prínceps: si prometets
 al Papa que trastuit irets
 e que hi farets tot quant porets,
 en gran vergonya lo metrets
 si no us vol dar
 per lo Sepulcre a cobrar,
 vets-lo'n pregar".⁴*

Muchas analogías encontraríamos en una confrontación minuciosa de la obra de Ramon Llull con la de Jacopone da Todi y con la de otros "laudesi" de su tiempo. Pero ciertos medios de que se valen algunos de ellos, como Jacopone mismo, para dar más eficacia a la predicción popular y pintar más a lo vivo su renuncia absoluta al mundo — como la comparación que hace Jacopone de su propia persona con algunos animales, bordeando y casi invadiendo los límites de la grosería y de la abyección —, no recordamos haberlos leído en ninguna de las obras de Ramón Llull. El propio aniquilamiento en el amor de Dios, tan claramente manifestado por Jacopone en aquella "lauda" donde exclama:

² Ibid., p. 259, vv. 113-119.

³ Ibid., p. 261, vv. 155-161.

⁴ Ibid., p. 265, vv. 232-238.

*"Non posso esser renato — s'io en men non so morto,
anichilato en tutto...
O glorioso stare: — in nihil quietato,
lo'ntellecto posato, — e l'affecto dormire!"*,¹

no se encuentra expresado con tanta crudeza en Ramon Llull, el cual, si acaso, anhela el martirio como coronamiento de su vida de caridad y de sus abnegadas actividades misionales.

Tampoco Llull, con toda su humildad franciscana, no osará nunca exclamar:

*"Or udite che ho pensato — d'esser matto reputato,
ignorante e smemorato — e uom pien di bizzarria"*,²

en todo caso el maestro Ramón, que no puede reputarse ignorante por el hecho de creer haber recibido de Dios

*...una Art general
que novament és dada per do esperital
per qui hom pot saber tota re natural,
segons qu'enteniment ateny lo sensual"*,³

ocultará durante unos años su nombre en sus primeros escritos, reputándose "hom pobre pecador, menyspreat de les gents, indigne que son nom sia escrit."⁴ Ramón Llull, con todo su ardor apostólico, no llegará a decir tampoco, como el juglar italiano:

*...A Dio demandai lo'nferno, °
Lui amando e me perdendo — dolce m'era onne male"*,⁵

a pesar de que estos versos nos hagan pensar si pudieron haber influido en la tentación que experimentó el Maestro en Génova durante la crisis patológica de que nos habla la *Vida Coetània*.

Sea cómo fuere, Ramón Llull, más cultivado y más contenido en sus afectos y fervores religiosos, no llegará nunca a escribir, ni aún

¹ *Lauda XXXIX, o.c.*

² *Lauda: Udite una pazzia che mi viene in fantasia*, de atribución dudosa.

³ V. *Desconort*, Rims, t. I, p. 223, vv. 85-88.

⁴ *Obres de R. Lull*, vol. I, *Dostrina Pueril*, pròleg, 2, p. 3, et alibi passim.

⁵ *Lauda LXIV, o.c.*

en sus mayores crisis psicológicas, versos tan exacerbados como los de la famosa "lauda":

*"O Signor, per cortesia — mandame la malsania!
A me la freve quartana, — la contina e la terzana,
la doppia cotidiana — colla grande idropesia.
A me venga mal de dente — mal de capo e mal de ventre,
a lo stomaco dolor pungente, — en canna la squinantia,
mal de occhi e doglia de fianco-e l'apostema al lato manco.
Tisecco me ionga en alco-ed omne tempo la frenesia.
Agia'l fegato rescaldato-la milsa grossa, el ventre enfiato..."*¹

Resumiendo lo que llevamos dicho sobre las Obras rimadas de Ramón Llull y considerándolas en conjunto, no podremos menos de observar en su lista numerosa un valor muy desigual. Con todo, las obras rimadas del Maestro mallorquín, con todas sus desigualdades y variedad de colores y acentos, por su originalidad y vigor y por la facilidad de movimientos que demuestran cuando no les ata el freno de la materia didáctica o moral que tanto le preocupa a su autor, tienen un alto interés para conocer las diversas facetas de aquella gran figura poliédrica del pensamiento catalán. No es la menos interesante el valor que se le asigna en la historia de la poesía en lengua vulgar. Si bien Ramón Llull cuando escribe en verso sigue la manera de los trovadores y emplea su imaginería, y si su lenguaje poético, más que la prosa, se resiente de la tiranía literaria del provenzal, consecuencia de su primitiva formación cultural y del ambiente literario en que se movía, tuvo no obstante toda la razón el maestro Milá y Fontanals al tratarlo como una figura aparte de los trovadores occitanicos de Cataluña. A pesar de su occitanismo formal, hay que considerar a Ramón Llull como autor propiamente catalán no sólo en prosa sino en verso. Basta comparar, por ejemplo, el *Desconort* con el *Sermó* de Ramón Muntaner, que tanto resalta por su lenguaje sobre el "pus bell catalanesc" de la gran Crónica. Y es mucho más original Ramón Llull que la inmensa mayoría de los poetas versificadores de la "Gaya Ciencia" posteriores a su tiempo.

GUILLERMO COLOM FERRÁ

(Continuará.)

¹ Ibid., *Lauda XLVIII*.